

Año XI

Núm. 4

Valencia Noviembre-Diciembre 1931

GALERÍA

Revista bimestral de Artes Gráficas



GRÁFICA

Director propietario: B. VIZCAY LEÓN

G. SALCEDO

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

Valencia un año.	4	Ptas.
Número suelto.	0'60	"
En provincias un año.	5	"
Número suelto.	0'75	"
Extranjero un año.	6	"
Número suelto.	1	"

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

B. VIZCAY LEÓN

Avda. Benito Pérez Galdós, 78

VALENCIA (ESPAÑA)



Xilografía de Luis Servolini

MONOMANÍA TIPOGRÁFICA

Merece el calificativo de monomaniaco el que supone que para acreditarse de buen operador cajista necesita hacer pública ostentación de saber reproducir, con los únicos elementos que facilita la fundición tipográfica, cuerpos de edificios u otros asuntos análogos, trabajo que a lo sumo demuestra una paciencia tal, que sin duda su-
pera a la que se atribuye al patriarca Job.

En manera alguna negamos el mérito de tales producciones, lo tienen en grado máximo: pero la pretensión artística, y además aplicada a la industria, la negamos en redondo. Veamos por qué.

Admiramos, porque son dignos de admiración, los trabajos que en su día presentó al público Serra y Olivares, consistentes en el retrato del papa Pío IX, un mapamundi y la figura de Gutenberg, compuestos sólo con útiles de imprenta; con idénticos materiales Monpied Ainé compuso en París un precioso álbum reproduciendo cuadros de verdadero mérito, que le valió el nombramiento de caballero de la Legión de Honor; la fachada de la parroquia de Santa María del Mar, que fué durante muchos años y a costa de grandes sacrificios, la monomanía de Leodegario Obradors, y como trabajo también pacientísimo — si bien hay que reconocer que su finalidad marcha de acuerdo con el interés industrial y artístico, porque tiende al renacimiento del tipo gótico destinado a la imitación de los códices del tiempo de los incunables, anterior a las ediciones del siglo XV, predilecto entre eruditos y bibliófilos, — tiene aparte especial importancia la presentación del tipo *Tortis*, de la casa Suc. de A López, en la que nuestro llorado Sr. Russell demostró de un modo exquisito sus vastos conocimientos tipo-

gráficos, componiendo con admirable ajuste una mesa-revuelta, no con portadas estereotipadas y cortadas a placer, sino a pulso, combinando una por una todas las piezas del cuadro que decora la clase de Composición del Instituto Catalán de las Artes del Libro, y por esos mundos algún que otro trabajo habrá de la misma índole que no conocemos. Pues con toda su riqueza de imaginación y singular paciencia, no han logrado dar al arte ninguna orientación para impulsar su progreso, sencillamente porque no es ese el camino que ha de seguirse.

Hemos apuntado la idea de que tales procedimientos no pueden aplicarse a la industria por que no responden a la economía de la producción; pero al arte tampoco, porque no alcanzan la estructura simbólica que debe reflejar en cada una de las cosas, objeto de una manifestación artística. Reproducen una figura, deficiente, porque los útiles de que disponen no dan más

y allí se queda. § Extrañará quizá que hayamos abordado un tema que por sí solo no perturba la acción progresiva del arte propiamente dicho; pero ante el temor de que algún operario se contagie a la vista de un monumento Tipográfico, considerado así por la magnitud de ejecución, en el mayor deseo de que aproveche el tiempo sin caer en extravagancias que bien pueden ser en tipografía lo que el cubismo en pintura, nos permitimos hacer algunas ligeras observaciones que el joven estudioso sabrá

apreciar. § Afirmamos que una Escuela Tipográfica debe cuidar especialmente en dotar a sus alumnos de los conocimientos elementales que constituyen la esencia de su educación profesional, lo que llamamos en las nuestras *prácticas de faller*, y no salir de ese estudio hasta

que la domine completamente, pues a base de las reglas fijas de la composición, cuyo auxiliar es el tipómetro, y como unidad tipográfica el cícero o fracción de cícero, para los efectos de contabilidad en la distribución de blancos apropiados a la índole del texto, etc., ajustar por modo mecánico, con el correspondiente croquis a la vista, el molde que lleva entre manos, teniendo muy en cuenta también que el cajista está también obligado a participar del conocimiento de la estampación, porque él es quien dirige las operaciones de máquinas en la parte relacionada con el papel que se emplea, el entintado y el colorido, que en conjunto afianza la excelente labor del operador del molde, que es el cajista, no olvidando que de las distintas secciones en que se divide la labor del arte tipográfico, la correspondiente a la composición es

la más importante de todas. § El venerable Vilá encargado de la extinguida imprenta Magriñá y Subirana, nos decía con frecuencia a los jóvenes de aquella época, «que no presumiéramos de cajistas sin conocer y practicar bien a fondo todos los recursos elementales de la tipografía, pues conociéndolos se nos abriría el camino para llegar a la ejecución de las altas concepciones del arte». Y así es en efecto, en el estudio de las ciencias exactas se encuentra plenamente comprobado el caso: el estudiante no dominará la asignatura si desconoce u olvida las primeras lecciones. En esto está la clave del enigma, en no cimentar la casa empezando la construcción por el tejado, y lo decimos a cuento para que se desilusionen los enamorados de cualquier producción tipográfica, cuya finalidad creen que solamente estriba en probar que el operador sabe cómo se queman los dedos curvando filetes a la lumbrera de un candil, que maneja bien la lima, que ajusta perfectamente, pero conste que su paciente trabajo sólo levanta acen-

tos de admiración. § Exprimiendo la memoria, nos viene a ella un anecdótico caso ocu-

rrido entre el que escribe estas líneas y el inventor de la navegación submarina, el sabio cuanto desventurado Monturiol. Debido a su paternal cariño, una tarde íbamos de paseo, en para nosotros instructiva plática, cuando de repente se para y dice: «No sé porqué las gentes se empeñan en asegurar que tengo talento, pues yo no he hecho otra cosa que estudiar los elementos de la ciencia y luego enterarme del movimiento científico mundial, para estar al tanto de las innovaciones que progresivamente se

suceden». § Pues esto es bastante para afirmar el concepto que poseemos de la instrucción, se aplique a la ciencia, a las artes o a la industria. Conocer primero lo fundamental, que por su influencia se desarrolla el deseo de adquirir un más allá que hace genial al hombre por sus obras que sirven a la humanidad, como ha servido la del ilustre inventor, que al decir, en su modestia, que nada había estudiado, produce el contrario efecto, porque su inquisición mundial prueba que su capacidad se fortalecía con el producto del universal estudio sobre la materia, que es lo que corresponde hacer cuando se intenta dominar un arte o un oficio, por elevado o por modesto que sea, cada cual en su

esfera. § Considerando lo que goza el individuo si llega a escrutar la inmensa riqueza, los tesoros archivados en museos y conventos que hablan a la edad moderna de cómo en la antigüedad se cultivaba la confección del Libro, cuya trascendental grandeza engendró la belleza del arte que admiramos hoy, nos arrebató el deseo de aconsejar a la juventud estudiosa que, dejándose de halagadoras quimeras en punto a modernismo, dedique su atención estudiando la sabiduría clásica de nuestros predecesores, pues ella dice a plena luz, que como manantial de enseñanza, deduciendo lógicas derivaciones, abarca a maravilla todos los aspectos de la concepción artística requerida en una obra determinada. § *Rafael Coll y Remedios.*

RAFAEL COLL REMEDIOS

Acabamos de perder a uno de nuestros mayores alentadores y entusiastas de GALERÍA GRÁFICA; D. Rafael Coll Remedios, insigne patricio que, debido a sus admirables cualidades en beneficio de la humanidad, era apoyo y alma de toda empresa que fuera en bien del Arte Gráfico. § En ésta lo considerábamos como uno de los colaboradores de más estima, contribuyendo a que nuestra revista siguiera la

lid que empezamos en 1921 en esta región. Rafael Coll Remedios nació en Barcelona el día 13 de septiembre del año 1545; sus cualidades se manifestaron ya de aprendiz en la casa Magriñá y Subirana, donde entró como tal, pasando a ejercer como oficial en la imprenta de D. Luis Tasso, obteniendo un triunfo como verdadero artista, trabajando con laboriosidad y gusto. § Por su carácter bondadoso y expansivo captábase las simpatías de cuantos compañeros alternaban con él en las imprentas donde trabajara, contribuyendo eficazmente con sus consejos y observaciones a la orientación de las prácticas técnicas e idealistas, como lo atestigua su colaboración en diversas publicaciones, entre las cuales son de notar sus artículos en el semanario *La Federación* (1870), que dirigía el notable y malogrado tipógrafo y profundo pensador Rafael Farga Pellicer (regente de la importante tipografía Manero, donde se imprimía dicho semanario), con el cual le unían estrechos lazos de amistad y mutuo aprecio.

Cultivó asimismo la literatura festiva y satírica, y con su fino aticismo fustigaba duramente algunas de las mentiras convencionales de nuestra civilización. Una demostración de lo que decimos son un tríptico titulado: «Del na-

tural», un trabajo inspirado en la realidad ambiente de la época, que intituló «El negre de la riba» (1896), y otros de no menos ingenio, que

en este momento no recordamos. § El editor de *La Campana de Gracia* y *L'Esquella de la Torratxa* tuvo a bien confiar la impresión de estos populares semanarios a los talleres de A. López Robert, con la condición expresa de que Coll y Remedios fuese regente-ajustador de los mencionados periódicos, cargo que desempeñó durante largo tiempo y con la pericia

tipográfica de suyo proverbial. § Sus cualidades de buen tipógrafo fueron superadas, haciendo que las cajas fueran aulas para él, que lo prepararon para el escaño del Parlamento, consiguiéndolo en las elecciones provinciales de 1871, cuya fecha fué elegido diputado; más tarde en el año 1873, el gobierno de la República Española le nombró mayordomo de la sección de Imprenta de la Fábrica Nacional del Sello, que ejerció hasta el golpe de Estado del General Pavía. § Recordamos también

que en 1898, cuando en Barcelona se dieron una serie de conferencias en pro de las Artes del Libro, D. Rafael Coll Remedios dió la de Química, pudiéndose decir que en esta fecha se cimentó el Instituto Catalán de las Artes del Libro, de cuya corporación, desde aquel momento, ha sido el alma y mantenedor de toda la labor altruista emprendida por tan respetable

entidad. § Todos los que han pasado por la secretaría de este Instituto no pueden olvidar la figura jovial y atenta de D. Rafael Coll, que no descansaba en servir con la mayor cortesía, todo lo que uno deseaba. § Pasa por nuestra memoria el año 1911, cuando en Barcelona se celebró el primer Congreso de las

Galería Gráfica



RAFAEL COLL REMEDIOS

1845 - 1931



Artes del Libro, el Sr. Coll prodigaba datos a cuantos acudían a su despacho, con una amabilidad tal, que uno se veía obligado a correspon-

der a sus atenciones. § En 1926 decía-
mos nosotros que «sus amigos y admiradores desean, que al entrar en el octogenio de sus días, pase estos dos lustros con más bonanza, si cabe, que el último decenio, con toda la jovialidad que requiere, para ver realizados sus ensueños del proyectado edificio del Instituto Catalán de las Artes del Libro, de cuya obra es ferviente apóstol». § La obra emplazada por él,

se ha cumplido, y sus deseos soñados han podido ser realizados antes que el finado dejara su existencia en Barcelona el día 3 de julio pasado, a los ochenta y seis años de edad, dedicados con fervoroso entusiasmo y cariño de lo que amamos de veras: las Artes Gráficas.

Que la tierra le sea leve.



INTERESANTE EXPOSICIÓN

Con motivo del año jubilar de Montserrat, se celebró en el mes de septiembre, y en el histórico monasterio, una exposición interesante, que pone de relieve la obra cultural que a través de los siglos han venido realizando estos monjes. La exposición fué como un escogido muestrario de lo que contiene la Biblioteca, que en 1900 tenía 15.000 volúmenes y hoy guarda ya más de 129.000. Los monjes han conseguido recuperar algunos ejemplares de los libros editados en la imprenta que se instaló en el monasterio en 1499 y estuvo funcionando hasta el 1650. Esta labor editorial ha sido reanudada en el siglo XX, y de todo ello hay muestras valiosísimas en la exposición, que es un alarde de riqueza y curiosidades bibliográficas, con valiosos incunables desde el siglo XI, entre los que destacan códices de tanto interés como el «Livre bermell»

(cantos de peregrinos, milagros de Montserrat y textos litúrgicos) y otros de «Notación musical catalana», de gran importancia para la historia

de la música. § La exposición está dividida en diez secciones: libros ilustrados de Montserrat, antiguos y modernos; libros publicados por los monjes de Montserrat; libros referentes a Montserrat; manuscritos y miniaturas; manuscritos orientales, incunables de la biblioteca, libros raros, colección de obras de arte, sección de enciclopedia y ediciones benedictinas. Predomina por su número y riqueza el libro gótico, y es notable la colección de más de un centenar de ediciones de las Reglas de San Benito. De las obras publicadas en la imprenta moderna destacan las «Analectas» de Montserrat.

Todo en esta exposición montserratina resulta digno de elogio y lleno de interés. Ante ella, los más apasionados adversarios de la labor científica de las Ordenes religiosas tienen que rendirse a la evidencia. Parece increíble todo el caudal de cultura acumulado en este rincón de Cataluña, que es Montserrat. Quizás contribuya a hacer fecunda la labor de los monjes precisamente la acogedora soledad de la Montaña, encanto que ya descubrió en su viaje a través de España Guillermo Humboldt, y lo comunicó a sus amigos a su regreso a su patria de tal forma, que llegó a ser moda entre Goethe y los románticos alemanes hablar de Montserrat como un sinónimo de remanso de paz, de tranquilidad de espíritu.



LINOTYPE INGLESA

E. GÓMEZ PASTOR

COMPOSICIÓN PARA IMPRESORES

MATÍAS PERELLÓ, NÚM. 10

VALENCIA

ESTÉTICA Y ARTE

Aceptado que los hombres no entienden sobre la idea de Belleza, y que tanto los hombres naturales y simples como los niños, como los hombres cultos, los filósofos, los profundos sabios y los artistas eminentes, discuten sobre la idea de Belleza como sobre otras cosas esenciales, no consiguiendo ponerse de acuerdo, no diré entre sí, sino consigo mismo, ya que un mismo individuo, en diversas edades y circunstancias de la vida viene a formarse diversas concepciones de la Belleza, de todo lo cual vendría a deducirse que la idea de Belleza es una quimera, es del caso preguntar: ¿cuál es el camino a seguir? ¿Cómo fundamentar la ciencia que llamamos Estética o tratado general de las bellas artes? § El problema del método de una ciencia implica, necesariamente, el problema previo de la existencia de un grupo de fenómenos a los cuales podemos dar en conjunto el nombre distintivo de hechos artísticos o estéticos, no habría asidero para plantear el problema de la legitimidad de la Estética, desde que la finalidad de la ciencia no es otra, en general y en particular, que la clasificación de los hechos, el reconocimiento de su sucesión y la determinación de su significado posible y relativo. § Es, pues, necesario ante todo consultar la historia, ya que toda verdadera ciencia es siempre, en el fondo, esencial y perentoriamente histórica y descriptiva. § La Historia, en general, no es otra cosa que el cuadro inmenso y siempre variable de las acciones de la raza humana. Durante la eterna lucha de la inteligencia contra la materia, del hombre contra la naturaleza, cuyas vicisitudes constituyen el verdadero progreso de la civilización, el hombre ha señalado sus pa-

sos, derrotas y su triunfos, con obras de una infinita variedad, cuya sucesión marca luminosamente la cronología de este combate sin tér-

mino. § En esa incalculable variedad de obras que perpetúan el recuerdo de las acciones de la raza humana a través del tiempo y espacio, existen muchas que, independientemente de los fines prácticos para que fueron creadas, conservan su carácter de perpetua actualidad por el sentimiento de admiración, por la vida emocional que, de modo infalible, despiertan siempre en las generaciones nuevas. Son éstas las que llamamos obras de arte, obras artísticas, que presentan, en efecto, como carácter más común y constante, esa imperecedera chispa de vida que atraviesa las más espesas tinieblas de las edades pasadas, que surge incontenible de entre el calor de las ruinas de civilizaciones muertas, para venir a herirnos vivamente, despertando en nuestros corazones un movimiento de atracción intuitiva, y en nuestros espíritus una simpatía que no podemos bien razonar.

Estas obras artísticas de todos los tiempos y de todos los pueblos nos atraen, nos emocionan, hieren nuestra fantasía, aceleran el juego de nuestra imaginación, en una palabra, nos gustan por razones objetivas independientes de los fines prácticos que sus creadores persiguieron e independientemente también de los motivos que los inspiraron. § ¿Bajo el estímulo de qué impulso crea el artista su obra y de qué naturaleza es la emoción que en nosotros despierta? § No toca a la Estética sino a la Psicología el decírnoslo. Y esta última ciencia analizará la actividad creadora del artista, y quizá llegue a demostrar que, siguiendo esta natural inclinación que lleva a todo los seres a

expresarse, a traducir por signos y símbolos su tumultuosa vida interior, el artista no hace otra cosa que obedecer a esa tendencia natural, sólo que, dotado personalmente de una sensibilidad nada común, posee también el don de revelar los movimientos de su sensibilidad ya sea por la feliz combinación de las líneas y de las masas, ya por la disposición de los colores, de las luces y de las sombras; bien por la coordinación de las imágenes y el movimiento y ritmo de los ritmos; y todo ello según las leyes de su personal idiosincrasia. § Y continuando en

estos análisis, tal vez la Psicología ha de demostrar también que la emoción que sufre todo contemplador de una obra de arte, no es más que el mismo proceso psicológico — en sentido inverso — que el experimentado por el artista creador, porque el efecto natural de la obra de arte, suscitar la condición estética, convertir a cada oyente, a cada contemplador en otro artista.

Y tal vez la Psicología alcance a demostrar, por último, que el fundamento de la condición estética, en los dos anteriores supuestos, es realmente un fenómeno de plenitud de vida, de superabundancia de fuerzas instintivas, cuya elevación aumenta proporcionalmente las facultades de comunicación y de expresión.

Tales obras de la facultad o actividad artística, surgen con los primeros pasos de la actividad humana. El aparece cuando el hombre no ha creado aún leyes ni instituciones. La prehistoria tiene ya un arte. La ordenación en el tiempo y en el espacio de los restos innumerables de ese arte primitivo, es la inmensa tarea que corres-

ponde a la Arqueología artística. § Se observa también que esa actividad artística nace, se desarrolla y crece entremezclada, casi confundida con las demás actividades espirituales, no se diferencian sino que, por el contrario, se combinan estrechamente entre sí; la inmensa mayoría de las obras artísticas del pasado nacen en el seno de la religión y satisfacen en las cos-

tumbres públicas, fines supra o extrartísticas.

En toda la antigüedad aislada y clásica, las civilizaciones distinguen en cada civilización, períodos diversos, y terminan por comprobar que la formación y el progreso de las artes están sometidos en todas las civilizaciones a condiciones geográficas, climatéricas, sociales, económicas, políticas y técnicas, que crean las variedades del arte. Y en relación a estas condiciones y a su mayor o menor grado de influencia, se puede hablar de un arte autóctono o importado, de arte civil o religioso, de un arte puro o de

un arte industrial, etc. § ¿Observaciones de esta naturaleza nos ponen ya dentro de la especulación puramente estética? § Ellas y muchas otras de carácter muy variado, que la Historia puede hacer sobre las evoluciones del arte a través de los pueblos y del tiempo y sobre los factores innumerables que determinan dichos cambios, como ser de importancia primísima como base de una especulación superior, no nos dicen nada todavía sobre la obra de arte en sí misma, a mi entender, objeto principal de

la Estética. § En efecto, determinada bien la existencia de los fenómenos artísticos, fijada igualmente la influencia enorme que sobre los cambios o evoluciones del arte en conjunto, tienen una considerable cantidad de factores históricos, de índole e importancia diversos, quedaría por establecer las leyes que rigen de modo particular la naturaleza del hecho artístico. No puede, en verdad, empezarse legítimamente más que con una pregunta: ¿qué es el arte?

Mariano Antonio Barrenechea.



GRAMÁTICA CASTELLANA

PARA USO DEL TIPÓGRAFO

por MANUEL LOZANO RIBAS

Un volumen en 4.º de 252 páginas . . . 8 ptas.

Editorial Marín, Provenza, 273--BARCELONA

IMPRESIONES EN MINERVA

Muy poco puedo extenderme sobre este tópico, salvo pequeñas variaciones por diferencia de máquina; y, por lo tanto, para no repetir lo que tan concienzudamente se ha expuesto en los artículos «Impresión de grabados», recomendando su lectura a todos los impresores, y los minervistas pueden completar el estudio con estos apuntes. § En la minerva, la nivelación del grabado debe ser un poco más alta que el tipo, debiendo esta altura variar según el tamaño del grabado, porque éste necesita siempre mucha más presión que el tipo.

No pudiendo, por esta razón precisarse las diferencias de altura, hay que recurrir al régimen siguiente: no empezar ningún arreglo hasta que el grabado salga completamente entero, salvo pequeños fallos que pueden subsanarse con algunos parches en el patrón, y no dejarlo tan alto que impida a los rodillos entintar el tipo; pues, tratándose de minervas, los rodillos no están tan firmes como en las máquinas cilíndricas, y dada la poca fuerza que por lo general tienen los resortes que los sujetan, pueden dar lugar a que se levanten si el grabado es un poco grande e impidan que los tipos tomen tinta o la tomen deficientemente. Si esto sucede, es preferible aumentar la presión al grabado en el patrón con una cartulina o media, hasta que tenga la fuerza de presión necesaria. § Para

asegurarse bien de que los rodillos quedan hábiles para entintar el tipo durante el tiraje, se pasan varias maculaturas a toda velocidad. Hecha esta prueba, y visto que el grabado tiene la necesaria altura para que reciba la presión conveniente para salir entero, sin impedir el entintaje normal del tipo, se hace la pasada so-

bre el patrón y se emparchan las partes que salgan flojas del grabado, así como las del tipo.

En este estado se pegan los recortes, que deben ser hechos como ya se explicó en anteriores trabajos, pero en papel más delgado, excepto el que sirve de base, que siempre debe ser de papel más grueso para que no se arrugue.

Los arreglos sucesivos, después de pegar los recortes, se efectúan como ya dijimos, siendo inútil el repetirlo. § Cuando hayan de imprimirse grabados en los cuales se destaca en su centro la figura, con sombra en sus contornos que deba esfumarse, esto es, impresos de modo que la sombra se vaya perdiendo, no deben esos grabados nivelarse altos, porque obligarían a hacer recortes en el patrón, que nunca salen perfectos; y si se dejan bajos dan lugar a la acumulación de parches en el centro del grabado, que también ocasionan imperfec-

ciones. § En estos casos es preferible el procedimiento de desmontar el grabado y pegarle al dorso dos o tres parches escalonados de modo que tome más presión la figura sola, y así se obtiene que la sombra salga más débil y se vaya perdiendo, sin necesidad de muchos

recortes. § Dejando a parte que la minerva que ha de imprimir grabados ha de ser de suficiente potencia, hay que tener muy en cuenta la distribución de la tinta, siendo preferible que sea de batición cilíndrica y cuanto más batidores y rodillos dadores tenga, mucho mejor.

Cuando se ha de imprimir un grabado que en su centro contenga la figura blanca y en sus contornos sea todo fondo negro, es menester fijarse si los cilindros alcanzan a cubrir todo el ancho del grabado, porque si resulta que la superficie de éste es más ancha que la circun-

Galería Gráfica



Tintas Ch. Lorilleux y C.^a

Fot. E. Vilaseca-Valencia



THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
500 FIFTH AVENUE, NEW YORK, N. Y.

ferencia de los cilindros, acontece que éstos que dan sin tinta antes de concluir de pasar por todo el grabado, y la última parte de él queda sin la tinta necesaria. En este caso, a no ser que se cuente con minervas perfeccionadas para salvar todos estos inconvenientes, es decir, que los cilindros dadores trabajen con cargadores, o bien que sean de aquellas que tienen los cilindros dadores de modo que unos entintan la forma al bajar y otros al subir, conviene para poder imprimirlo un poco bien, darle dos o tres vueltas para cada impresión, es decir, hacer pasar los cilindros dos o tres veces por el grabado para cada ejemplar, pues de lo contrario sería necesario cargarlo mucho de tinta y se taparían muchos de los detalles que contenga el grabado. Este inconveniente desaparece si la parte del grabado expuesta a un tinte deficiente representa celaje o es de tono muy claro. § El

mismo procedimiento debe seguirse si son varios los grabados que entran en una forma y que, debido a la colocación de ésta, resulta que los grabados que están arriba quitan a los cilindros la tinta y los grabados de abajo la toman

deficiente. § Tales son, en nuestro concepto, las particularidades para la impresión de grabados en la minerva que deben tenerse en cuenta después del procedimiento explicado en los anteriores artículos, que es firme base general, aplicable lo mismo a la máquina de blanco que a la minerva. § *Un Minervista.*

MANUEL A. PÉREZ

DE LA CASA

Fundición Tipográfica NEUFVILLE, S. A.

Teléfono núm. 14855

Domicilio Particular: VALENCIA, Colón, 72

SIMEÓN DURÁ VIDAL

Acaba de fallecer en Valencia, el día 9 del pasado mes de octubre. Nació en la ciudad de Sueca el 12 de marzo de 1849, de padres labradores de muy humilde posición; bien pronto, cuando sólo contaba tres años de edad, sufrió la desgracia de perder a su padre, por lo que la infeliz viuda tuvo que ganarse el sustento propio, el de su hijo y el de una hermanita de éste.

A los once años lo trajeron a Valencia a casa de su tía que tenía una modesta pensión para estudiantes, y a los doce años entraba de aprendiz en la litografía de D. Antonio Pascual Abad. A los veinte años ya ganaba jornal de oficial, esto da una idea de su afición y de sus facultades para el oficio; pero no terminaron aquí sus aspiraciones; quería establecerse por su cuenta; ¿cómo y de qué medios? Su situación económica no se lo permitía, pero su idea permanecía intacta. § Fué esto cuando la

Providencia vino en su busca haciéndole saber que un pintor quiso hacer pruebas de trabajos litográficos, para lo cual había adquirido una prensa y demás enseres, y como quiera que este pintor no entendía del oficio desistió de ello y puso los utensilios en venta. Fué esta venta aprovechada por Simeón Durá, y es cuando por doscientas pesetas que le prestaron adquirió dichos enseres y los trasladó a un porche en donde trabajaba incesantemente después que terminaba la jornada, aprovechando los domingos y las fiestas para estampar telas de abanicos que después vendía a los fabricantes. Y claro está, como el dibujar y el pintar se facilitan con el ejercicio, la práctica hizo al maestro, que le abrió el camino para las grandes empresas que luego le hemos visto emprender. Los encargos arreciaron y se multiplicaban cada día hasta que tuvo necesidad de dejarse de ir al taller para

dedicarse de lleno a los trabajos que efectuaba en su casa. Para cuyo efecto tuvo que trasladarse a un modesto piso, en el que con sólo un aprendiz trabajaba D. Simeón Durá catorce

horas diarias. § Llegaron los ahorros con su fecundo trabajo, extendiendo con ellos la industria, admitiendo ya nuevo personal para poder cumplimentar los numerosos trabajos que se le pedían, llegando así sucesivamente hasta conseguir los espaciosos talleres que se deja como uno de los mejores de España.

La industria litográfica de Valencia ha perdido al hombre bueno y al artista insustituible por el presente. Por su amor a la clase obrera, se ganó la simpatía de todos los que le trataban y le servían. Hace próximamente un año le fué concedida la medalla del trabajo, nunca también merecida la concesión. § Su figura, su prestigio y sus conocimientos eran cualidades personales. Al dejarnos para siempre ha pasado a la vida de la gloria con la aureola de los artistas inteligentes y sinceros, de nombre digno y puro, merecedor de toda estima, respeto y descanso eterno. § *B. Vizcay León.*

JUAN MARCO

REPRESENTANTE DE LA CASA

RICHARD GANS - Madrid

P. Murcianos, 3, 3.º-Teléf.º 10.976 VALENCIA

Las cubiertas de los libros y la luz

M. R. Wirth cuenta en «L'Intermédiaire» que, después de largas experiencias, ha llegado a establecer en qué grado resisten las cubiertas de los libros a la luz del sol, sin decolorarse.

Para ello, ha tenido que someter a la luz solar diferentes cubiertas. Tiras de papel impermea-

ble a la luz, colocadas sobre los ejemplares objeto de comprobación, le permitieron apreciar las diferencias de todo obtenidas después de una exposición que alguna vez duró varias sema-

nas. § He aquí los colores que sufrieron modificación: Amarillo de cromo, más oscuro y rojizo. Ocre oscuro, destiñe mucho y acaba en verde gris. Tierra de Siena, destiñe mucho y se convierte en verde. Sepia, se aclara, pero conservando la tonalidad. Rojo claro, se oscurece. Rosa, se convierte en amarillo gris. Carmín, se vuelve más claro. Violeta claro, se convierte en gris y pierde luminosidad. Violeta azul, se vuelve gris. Ultramarino, se hace más claro. Cobalto, se transforma completamente en gris. Turquesa, pasa a gris. Verde (todas las tintas), se convierte en gris. Gris, se hace más amarillo.

Los colores que resisten mejor la luz son: el amarillo de Nápoles, el amarillo limón, el ocre claro, el naranja oscuro, el verde oscuro, el amarillo grisáceo, el blando-negro y el gris oscuro.



LIBROS CÉLEBRES

El libro más antiguo, según algunos, es probablemente el «Papiro Prisse» (Biblioteca Nacional de París). Es del año 350 antes de Jesucristo, y fué encontrado por el erudito del que lleva el nombre en una tumba cerca de Tebas.

El libro más caro es la Biblia en 42 líneas de Gutenberg, por la que pagó el Sr. Vollbehr hace unos años 1.300.000 reichsmark.

El libro más voluminoso del mundo es «Tuschutschit-scheng», un diccionario chino que se compone de 5.020 tomos de 170 páginas cada uno. Fué impreso al principio del siglo XVII por orden del Emperador de China.

JOSÉ VALLÉS

REPRESENTANTE DE LAS CASAS

ANDRÉS PESCADOR - Barcelona

ROCA H.^{NOS} S. S. - Barcelona

Calle Sevilla, 10, entresuelo.

VALENCIA



NOTICIAS

Hemos sido obsequiados una vez más por la Fundación Tipográfica Richard Gans, Princesa, 63, Madrid, con un bonito y elegante cenecero de baquelina encarnada, regalo con que viene obsequiando a su extensa clientela. Es una propaganda muy discreta, como se nota en la inscripción de realce que lleva en el borde y fondo del mismo. Sirvan estas pequeñas líneas de agradecimiento a su deferencia.



El día 13 de mayo último falleció en Francia el señor H. L. Motti, una de las más destacadas personalidades de las Artes Gráficas de Francia. Dedicó toda su vida al mejoramiento técnico y moral de sus artes. Entró en 1877 como aprendiz en los talleres gráficos Chaix, bien conocidos de muchos tipógrafos españoles y de los países hispanoamericanos por haber trabajado en ellos, y pronto se distinguió como operario aventajado. Debido a sus vastos conocimientos tipográficos llegó a ocupar los más altos puestos en diversas casas y en las organizaciones profesionales. Durante varios años fué director gerente de la «Imprimerie Vaugirard», y gracias a sus iniciativas y a su incansable labor, dichos talleres llegaron a ocupar uno de los primeros puestos de la imprenta en París. En las más diversas manifestaciones de su actividad el di-

funto demostró las más elevadas cualidades. Su entierro tuvo lugar ante la presencia de una enorme multitud de amigos, agradecidos todos al que siempre laboró en pro de nuestro hermoso Arte. Reciban los impresores franceses y los deudos del finado nuestro sentido pésame.



Al Instituto Argentino de las Artes Gráficas enviamos la felicitación más cordial por la ampliación efectuada en la Escuela de Artes Gráficas que sostiene hace ya algunos años en Buenos Aires. § Desde este curso se darán en dicha Escuela lecciones teóricoprácticas de impresión Offset, siendo la primera Escuela de Artes gráficas de la Argentina que da enseñanza teóricopráctica del moderno procedimiento.

La Escuela dispone de material moderno y de una máquina Offset, regalo de un entusiasta del Instituto Argentino de Artes Gráficas. La difusión que la impresión Offset ha logrado últimamente en la Argentina, ha justificado sobradamente la enseñanza del método en la Escuela del Arte de imprimir.



En la revista francesa «Anales», la Srta. Yvonne Sarcey ha dedicado un gran elogio al corrector de imprenta. Algunas publicaciones de las dedicadas a las Artes Gráficas han reproducido unas total y otras parcialmente los párrafos más salientes dedicados a los correctores, compañeros nuestros de taller.



Según una estadística que ha llegado a nuestras manos, en el año 1775 los diarios americanos no pasaban de 37, mientras que en 1929 sumaban 14.942. § En los Estados Unidos del Norte América se editaban en 1929 2.215 diarios, con una tirada total de 40.175.000 ejemplares.

MANUAL del IMPRESOR

por Enrique Queraltó, S. S.

1.º curso; 8 ptas. 2.º curso; 6 ptas. 3.º curso; 8 ptas.

Manual del Encuadernador

por Anastasio Martín, S. S.

Comprende cinco cursos en 264 páginas. - Precio: 8 pesetas

Todos estos manuales pueden adquirirse en esta Administración remitiendo su importe por adelantado

Publicaciones Recibidas

El Arte Tipográfico	Nueva York
Páginas Gráficas	Buenos Aires
Boletín Unión de Impresores	Madrid
Boletín Oficial	Madrid
Grafica Romana	Bugra (Rumanía)
Rassegna Gráfica	Roma
Bulletin Officiel	París
Papier Zeitung	Berlín
Helvetische Typographia	Basilea
Graphicus	Turín
Anales Gráficos	Buenos Aires
El Mercado Poligráfico	Barcelona
Brasil Graphico	Rio Janeiro (Brasil)
Revista Sociedad Industrial Gráfica	Rosario Sta. Fe
Revista del Ateneo	Jerez de la Frontera
El Eco de Noval	Málaga
Grafika Polska	Varsovia
L' Industria della Stampa	Roma
Estampación Tipográfica	Valencia
La Industria Gráfica	Frankfurt
Il Poligrafico Italiano	Ferrara (Italia)
Asociación Patronal de las Artes del Libro	Valencia
Boletín de la Federación Gráfica Española	Valencia
La Gaceta de las Artes Gráficas	Barcelona

Las tintas empleadas en la revista son Ch. Lorilleux y C.ª Fotograbados de Estanislao Vilaseca de Valencia; el sistema de composición de B. Vizcay de Valencia; Talleres tipográficos de Vda. de Pedro Pascual, Reina Cristina, 10-Valencia



Pintores Areógrafos

Trepas metálicas de arte para decorar

en varias formas y estilos

Dibujos propios o sobre modelos

ENCARNACIÓN, 27, 3.º

PINTURA Y DIBUJO PARA ARTES GRÁFICAS



G. SALCEDO

ORIGINALES PARA LITOGRAFIA E IMPRENTA

TRICOMIAS, BICOLORES,
FOTOGRAFADOS, DIBUJOS
EN TODOS ESTILOS PARA
ILUSTRACIONES Y TODA
CLASE DE MARCAS



VALENCIA

TELÉFONO 10.612

**ALMACENES DE PAPEL Y
ARTÍCULOS DE ESCRITORIO**

PAPELERIA

IMPRESA

FABRICA DE LIBROS

RAYADOS Y SOBRES

Viuda de

Pedro Pascual

PUNTILLAS PAPEL PARA

ENVASE DE FRUTAS

Valencia

DESPECHO:

MARIA CRISTINA, 10

TALLERES: San Pedro Pascual, 13

ALMACENES

Juan de Mena, 20, Abate, 3

y Angel Guimerá, 71

APARTADO 92

TELÉFONO 10.612

MANUAL del IMPRESOR

por **ELABORACIÓN DE PAPIER**

1.º curso: 6 pías. 2.º curso: 6 pías. 3.º curso: 8 pías.

ARTÍCULOS DE

Manual de Encuadernación

por Antonio de Haro, S. S.

Cuadernos de dibujo: 1.º curso: 6 pías. 2.º curso: 8 pías. - Precio: 8 pías.

LABOR DE LIBROS

Todos los manuales pueden adquirirse en esta Administración remitiendo su importe por adelantado

LIBROS Y REVISTAS

Publicaciones Recibidas

El Arte Tipográfico

York

Boletín Unión de Impresores

Boletín Oficial

Gráfico Romano

Revista Gráfica

Revista Gráfica

Revista Gráfica

Revista Gráfica

Revista Gráfica

Revista Gráfica

El Mercado Poligráfico

Brasil Graphico

Revista Sociedad Industrial Gráfica

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Revista del Blanco

Pintores Areógrafos

ALMACENES DE

en varias formas y estilos

Dibujos propios y sobre modelos

ARTÍCULOS DE

ENCARNACIÓN, 27, 3.º

PAPERERIA

PINTURA Y DIBUJO

IMPRESA

ARTES GRAFICAS

Vindas de

Pedro Pascual

Alcorno

ESPALDO

MARIA CRISTINA

TALLERES: San Pedro Pascual, 13

ALMACENES
Juan de Mena, 20, Abate, 3
y Angel Guimerà, 71

APARTADO 92